MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO
POŚWIĘCONE MUZYCE
KOŚCIELNEJ I LITURGJI

MAJ - CZERWIEC 1936

ROK XI - POZNAŃ - NR. 5/6

TREŚĆ NUMERU 5/6

ROK XI MAJ-CZERWIEC NR. 5/6

MUZYKA KOŚCIELNA

PISMO POŚWIĘCONE MUZYCE KOŚCIELNEJ i LITURGJI

REDAKTOR: X. W. FAUSTMAN

Ks. Dr. A. Wronka.

CELE I DĄŻENIA WSPÓŁCZESNEGO RUCHU LITURGICZNEGO.

1. Współczesny ruch liturgiczny począł przed wiernymi odkrywać nowy, wielki świat liturgicznego życia Kościoła. Gdzie tylko serjo się rozwijał, tam prawdę liturgiczną, która wyzwalała, przyjmowano z entuzjazmem.

2. Powstaniu i rozwojowi współczesnego ruchu liturgicznego sprzyjały szczególnie dwa momenty zewnętrzne. Najpierw powszechne odradzanie się starochrześcijańskich idei, które stały się do pewnego stopnia normą oceny dla współczesnych myśli. Zauważono przytem, że duchowe życie wiernych jest blade, niegłębokie w stosunku do duchowego życia starożytności chrześcijańskiej. Równocześnie odkryto piękno liturgicznego życia Kościoła i poznano, że w onych czasach między pobożnością oficjalną Kościoła a wiernymi panowała pełna harmonja.

Drugim momentem sprzyjającym rozwojowi ruchu liturgicznego była i jest dążność do pogłębienia wszystkich prawd z równoczesnem zwracaniem się do wewnętrznej, niewidzialnej strony Kościoła.

Renesans nauk spekulatywnych obudził zrozumienie dla fundamentalnej prawdy o Kościele jako Mistycznem Ciele Jezusa Chrystusa. Skutkiem tego zajęto się też bliżej zagadnieniem stosunku jednostki do społeczności i przekonano się, że należy usunąć dysharmonję między pobożnością wiernych a pobożnością Kościoła. I w tej to chwili zrodził się ruch liturgiczny.

3. Cele ruchu liturgicznego objęły od samego początku i naukę i pobożność. Ruch liturgiczny pragnie wiernym przynieść zrozumienie liturgji, doprowadzić ich do czynnego współudziału, aby przez to umożliwić wiernym żyć świadomie i pełno w autentycznem środowisku, w Kościele, boć duch Kościoła jest duchem Chrystusa, — pragnie przywrócić liturgji na-

czelne miejsce w najważniejszych odcinkach życia kościelnego. I zdołał już ruch liturgiczny spopularyzować głębokie pojęcie o liturgji, że jest ona serją aktów spełnianych przez Kościół, w którym działa Pan Jezus, tak iż akt liturgiczny jest aktem spełnianym przez samego Chrystusa.

Głównego zatem celu ruchu liturgicznego nie należy upatrywać w tem, że chce przynieść zrozumienie aktów liturgicznych, ani też w charakterze ceremonjalnym albo estetycznym, ale w tem, że prowadzi wiernych do czynnego współudziału w liturgji, widząc w tem normalny i nieomylny sposób, który zapewnia i przynosi życie Boże, zespala najautentyczniej z mistycznym Chrystusem.

4. Dotychczasowe doświadczenia z ruchu liturgicznego dyktują konieczność właściwego zrozumienia pojęcia „czynnego udziału".

Istota czynnego udziału leży w dziedzinie *wewnętrznej*. Udział zaś zewnętrzny winien być owocem intensywnego udziału wewnętrznego, tegoż ukoronowaniem. Udział zewnętrzny jest też najsilniejszą podporą dla udziału wewnętrznego.

By istotnie wierni brali żywy udział w liturgji w sensie tradycji liturgicznej, powinni zrozumieć prawdziwy sens poszczególnych aktów liturgicznych, bo liturgja, która jest kultem Kościoła takie ma znaczenie, jakie jej nadał Kościół. Niema więc dwóch sposobów uczestniczenia w aktach kultu.

O. Hermańczyk.

BUDUJMY ORGANY NOWE, NIE BURZĄC STARYCH.

Prof. dr. Frotscher z Berlina, b. docent Politechniki Gdańskiej oraz autor pracy p.t. ORGANY (której recenzja pióra prof. K. Zielińskiego pojawiła się na łamach „Muzyki Kościejnej"), któremu powierzono ogólny dozór nad przebudową wielkich organów katedry w Oliwie, przeprowadzoną przez firme Goebel w Gdańsku, tak pisze w związku z tą przebudową: „P. Goebel ze zmiennej historji organów wyciągnął wniosek, że organy tem łatwiej zdobywają i zachowują swoją wartość, im dobitniej potrafią wyrazić idealne brzmienie swych głosów oraz im wyraźniej zrozumią swe zadanie jako instrumentu kultu."

Zapoznawszy się bliżej z dyspozycją przebudowanych organów, przyłączam się do tego zdania i pragnę zauważyć, że p. Goebel — nie bez wpływu wymienionego dr. Frotschera — zmienił gruntownie swoje dawne poglądy, na korzyść zna-

nego zwłaszcza dla swego oryginalnego prospektu dzieła brata Michała Wolffa z zakonu Cystersów. Szczególną moją uwagę zwróciło użycie ze starych organów rejestrów pedałowych Violon 16' i Kwinty $10^{2}/_{3}$', co nie miało miejsca przy przebudowie innych również bardzo znanych organów. P. Goebel dał tem samem dowód, że przy przebudowie organów oliwskich już w mniejszej mierze kierował się hasłami grupy Ugrino, której gorącym zwolennikiem doniedawna był.

Porównajmy pokrótce nową dyspozycję organów oliwskich z dyspozycją sławnej, o przybliżonej ilości głosów „Sonnenorgel" Caspariniego w Gorlicach na Śląsku, pochodzącej z r. 1697 (organy te mają podobny do oliwskich prospekt bogato przystrojony szeregiem figur, wyobrażających słońce, anioły, cymbałki itp.). Przed kilkoma laty organy w Gorlicach zostały przebudowane przez firmę Sauer-Walcker z Frankfurt n. O., również według nowoczesnych zasad, lecz z zupełnem pominięciem haseł, głoszonych przez grupę Ugrino. Organy te liczą 89 rejestrów, w czem 5 rejestrów 8-mio wzgl. 4-ro stopowych więcej niż w Oliwie. Jak w Oliwie są one rozmieszczone na 4 manuałach i pedale, a różnią się tylko nazwami. Chór alikwotów w pedale jest kompletny, podczas gdy w organach oliwskich dysponowano tylko kwintę $10^{2}/_{3}$ (a przecież w starych organach oliwskich nie brak było zbędnych piszczałek!). Również znajdują się w Gorlicach wszystkie małe alikwoty z wyjątkiem nieharmonijnej nony i undecymy.

W artykule, poświęconym przebudowie organów oliwskich, który ukazał się w jednym z dzienników gdańskich, pisze autor: „Wysiłki kierujących przebudową zmierzają do osiągnięcia tego ideału brzmienia organów, jaki twórca organów, brat Michał Wolff, spotykał w czasie swych podróży po północnych Niemczech." Skoro jednak — według słów p. Packhausera, autora broszury, traktującej o przebudowie organów oliwskich— „...z dawnych pięciu 32'-wych rejestrów, nie mających większego znaczenia (?!), wstawiono obecnie tylko dwa z tych największych rejestrów", to już temsamem nie osiągnięto owego idealnego brzmienia organów, stworzonego w dawnych organach oliwskich przez brata M. Wolffa. Ponadto w nowej dyspozycji nie widzimy dawnych szesnastu 16', 8' i 4' rejestrów cynowych oraz czterech dużych mikstur, na miejsce których wstawiono rejestry o mniejszej ilości piszczałek wzgl. wielkości stóp.

Organy oliwskie w ich obecnej postaci reprezentują — ze swemi 18-ma rejestrami języczkowemi — niemiecko-fran-

cuski typ organów i przypominają nam żywo ostatnie organy Walckera, Steinmeyera, oraz organy Cavaille' Coll'a w katedrze poznańskiej. Takie również wydaje się być zdanie dr. Frotschera, skoro twierdzi, że „....organy oliwskie są zatem dziełem nowoczesnem odpowiadającem wymogom współczesności, jednak bynajmniej nie służącem jakiejś modzie" (oczywiście modzie, lansowanej w formie przejaskrawionej przez zwolenników grupy Ugrino).

W dalszym ciągu pragnę zapoznać Czytelnika pokrótce z naczelnemi hasłami, propagowanemi przez grupę Ugrino na polu budownictwa organów. Uważam tembardziej za wskazane wyrazić w tej sprawie swój pogląd, aby choć w małej mierze przyczynić się do ochrony starych wartościowych, zbudowanych przez mistrzów organów w kościołach katolickich, przed przebudową ich według zasad „ugrinowców", innemi słowy przed obniżeniem wartości takich cennych organów. Organy tak przebudowane mogą odpowiadać potrzebom i celom organisty ewangelickiego, który w czasie nabożeństwa ma dość czasu i okazyj, aby grać utwory kompozytorów przed Bachem, dla których takie instrumenty specjalnie budowano. Organy, zbudowano według zasad „ugrinowców" nie mogą natomiast odpowiadać potrzebom organisty katolickiego, który dysponować musi jak najliczniejszym doborem barw dźwiękowych w rejestrach 8' i 4' w manuale oraz 16' i 8' w pedale, celem odpowiedniego ilustrowania mszy św., nadto posługiwać się musi każdą siłą głosu, od najcichszego pp do potężnego ff, aby móc urozmaicić grę organową.

Z wielką ilością „męskich" i „żeńskich" alikwotów pojedyńczych i mikstur — jak je nazywa Hanns Henny Jahn (kolega jego dr. Elis zauważa tu „...czy określenie to jest piękne i trafne, nie powinno nas martwić") — nie można w czasie katolickiego nabożeństwa wiele zdziałać, zwłaszcza, jeśli znajdują się wśród nich jeszcze septyma i nona. Wartości pojedyńczych alikwotów Tercji i Kwinty — zwłaszcza jeśli są intonowane na sposób Silbermannowski*) nie neguje żaden znawca organów i żaden postępowy budowniczy organów. Te pojedyńcze alikwoty, o ile nie są one krzycząco intonowane, dysponuje się u nas od wielu lat, a organy, w których one są dysponowane, a zbudowane przez krajowe firmy, odbierałem już niejednokrotnie przy współudziale pp. prof prof. ks. dr. Gieburowskiego, Nowowiejskiego, Rutkowskiego i Garbusińskiego. Nie zapominajmy jednak, że pojedyń-

*) Patrz dyspozycja organów Cavaille' Coll', w katedrze poznańskiej.

cze alikwoty kosztują prawie tyle, ile charakterystyczne głosy labialne, a różnica ich ceny leży tylko w większych rozmiarach piszczałek głosów labialnych.

Hasła krańcowego modernizmu w budownictwie organów propagowane są przez grupę Ugrino, której czołowymi przedstawicielami są pastorzy niemieccy dr. Mahrenholz i dr. Elis z Getyngi, dalej Hanns Henny Jahn z Klecken k. Hamburga i budowniczy organów Kemper z Lubeki. Poglądy ich, aczkolwiek znalazły pewną ilość zwolenników, są jednak zwalczane przez ogół organistów i organmistrzów niemieckich.

W roku 1926 odbył się zwołany przez Instytut Naukowy uniwersytetu we Fryburgu Kongres Sztuki Organowej, z udziałem przeszło 500 krajowych i zagranicznych organistów, muzyków, organmistrzów itp. Uwaga uczestników kongresu koncentrowała się przedewszystkiem na organach Praetoriusa, darowanych w r. 1921 wspomnianemu Instytutowi dla celów naukowych przez dr. Walckera z Ludwigsburga. Organy te zostały zbudowane z inicjatywy i przy współpracy prof. dr. W. Gurlitta, kierownika Instytutu, według oryginalnej dyspozycji, rysunków i danych odnośnie wymiarów, materjału, sposobu budowy i charakteru brzmienia starych piszczałek w „Syntagma musicum“ Michała Praetoriusa (r. 1618), jak również według prawzoru zachowanych piszczałek organów z początków XVII wieku. Ocena tych organów była rozmaita. Krytycznie wyrażali się o nich przedewszystkiem eksperci-katolicy. Przeor Feliks Böser z Beuron określa coprawda brzmienie organów Praetoriusa jako bardziej „organowe“ i podkreśla wyrazistość i czystość poszczególnych głosów przy grze polifonicznej. Natomiast nie może on się pogodzić ze skromną rolą pedału (podobnie w katedrze gnieźnieńskiej). „Organy jednak naogół spełniają swoje zadanie główne, t.j. pozwalają na wykonywanie utworów organowych przed-bachowskich (Scheidt, Buxtehude, Kerll, Pachelbel) w interpretacji, nadanej przez ich autorów“. Dr. Feliks Oberbeck, profesor muzyki organowej przy Państwowem Konserwatorjum w Kolonji, pisze w „Monatshefte für katholische Kirchenmusik“: Rejestry organów Praetoriusa należy w pierwszym rzędzie stosować indywidualnie. Nie spełniają one nawet w przybliżeniu zadania organów współczesnych. Dzisiejsze organy stały się środkiem do zespolenia wszelkich możliwych efektów dźwiękowych, stwarzającego możność odtwarzania indywidualnie albo łączności głosów szeregu innych instrumentów rżniętych, dętych, słowem organy w swej obecnej postaci stały się *królową instrumentów*. I ta właśnie możliwość stosowania rejestrów w przeróżnych

zestawieniach jest najpoważniejszym atutem organów spółczesnych, którego brak organom Praetoriusa. Podobnych uwag krytycznych o organach barokowych możnaby przytoczyć więcej. Przekroczyłoby to jednak ramy niniejszego artykułu.

Dalszem żądaniem, wysuwanem przez grupę Ugrino jest powrót do wiatrownicy klapowej i do systemu mechanicznego. Ten punkt programu „Ugrinowców" również natrafił na stanowczy opór ze strony zgromadzonych na kogresie dla spraw budownictwa organów w Berlinie r. 1928, zwołanym przez „Instytut akustyki, budownictwa kościelnego oraz zagadnień organów i dzwonów" przy Politechnice berlińskiej. Kongresowi temu przewodniczył profesor muzyki i prof. nadzwyczajny dla zagadnień akustyki przy tejże uczelni, Jan Biehle. Posłuchajmy, jak brzmią rezolucje, powzięte na tym zjeździe:

„Zjazd kwalifikuje powrót do tradycji mechanicznej tak ze stanowiska techniki budowy organów jak również pod względem liturgicznym i artystycznym jako krok wstecz."

Dalej: „Godnem uwagi jest wielokrotnie potwierdzenie, że ciśnienie wiatru w starych organach naogół odpowiada obecnie stosowanemu. Obniżano je często rozmyślnie celem ułatwienia pracy kalkaniście wzgl. też w celu osłabienia szmerów wynikających z nieszczelności wiatrownicy".

Ciekawe, że nie podniósł się żaden głos przeciw rejestrom z wysokiem ciśnieniem, przeciwnie, wskazywano na piękno ich głosu, przy prawidłowych metodach ich budowy.

Wkońcu stwierdzono, że „..powstałe wskutek rozwoju romantyzmu ulepszenia, przysporzyły organom przez wprowadzenie systemu pneumatycznego, elektro-pneumatycznego, urządzeń żaluzjowych itp. poważny sukces artystyczny oraz zyskały one w dużej mierze na „muzykalności"."

Konsekwencją tych uchwał była ostra polemika, jaka wywiązała się pomiędzy dr. Elisem, najgorętszym zwolennikiem grupy Ugrino, przeciwstawiającym się uchwałom kongresu, a drem Luedtke z Berlina, spółwynalazcą organów „Oskalyd" dra Walckera i współpracownikiem tegoż. Poniżej cytuję kilka wyjątków z artykułu dra Luedtke, w którym autor daje dosadną odprawę drowi Elisowi:

„Dopiero po poświęceniu organów Praetoriusa znalazł Hanns Hanny Jahn mocne słowa pochwały dla starej sztuki barokowej. I jeszcze później zbudowano w Getyndze — według dyspozycji pastora Mahrenholza — organy z alikwotami o szerokich menzurach. Twierdzić, jakoby zatem „sztuka budowania mikstur odżyła nanowo", jest conajmniej przesadą. Polecam Panu, Panie dr. Elis, przeczytać artykuł prof. Platou z Oslo

(patrz artykuł o kontuarze Riegera w tłumaczeniu dr. K. Zielińskiego), aby Pan miał pojęcie o tem, co się jeszcze na świecie dzieje".

„Mówi Pan w odniesieniu do nowoczesnych organów: „Skrajne wykorzystanie organów — to nastawienie strasznie materjalistyczne". (dr. Elis nie uznaje transmisyj, kopulacyj oktawowych itp.) Oczywiście, że materjalizm to poważny zarzut, gdyby takie organy kultu (tak nazywa dr. Elis organy, budowane według haseł grupy Ugrino) można tworzyć darmo z pobudek czysto idealistycznych. Tymczasem jednak — posługując się przykładem — koszta przebudowy organów „kultu" Englera z r. 1724-30 w kościele św. Mikołaja w Brieg na Śląsku pochłonęły — pomimo niewątpliwego idealistycznego nastawienia czynników zainteresowanych (m. in. również Hanns Henny Jahnn i Kemper z Lubeki) sumę 40.000—50.000 marek. Sądzę, że gminy wyznaniowe, skoro tylko ustali się moda i wszelkie sugestje, będą wolały raczej oszczędny materjalizm od rozrzutnego idealizmu."

Również Walcker twierdzi, że momentem decydującym w sprawach budowy organów jest dla organmistrza sprawa finansowa, przyczem wskazuje na niewzruszalne cyfry w książkach buchalteryjnych.

Prof. dr. Schneider, organista katedralny w Wrocławiu, wywodzi, że „..większość wypowiedzianych na kongresie uwag rozpoczynała się od słowa „przypuszczam". Operowano wyłącznie przypuszczeniami, których nie można było poprzeć dowodami." Z tej też przyczyny zalecał powołanie specjalnej komisji dla studjów nad zagadnieniem budownictwa organów.

Na podstawie powyższych, może zbyt obszernych, jednak mojem zdaniem koniecznych wywodów na temat nowych prądów w budownictwie organów, oraz haseł, głoszonych przez gminę wyznaniową Ugrino, należy postawić sobie następujące pytania, które omówione zostaną w „Muzyce Kościelnej":

1. Jakie wymagania stawia organom nowoczesnym organista katolicki?

2. Czy znajdują się w Polsce takie organy?

3. Czy wśród tych organów znajdują się instrumenty, zbudowane przez krajowych organmistrzów, a stojące na poziomie organów, produkowanych przez firmy światowe?

ZADANIA ZARZĄDU CHÓRU KOŚCIELNEGO.

Do normalnego rozwoju jakiejkolwiek organizacji potrzebny jest sprawny zarząd; wdwójnasób odnosi się to do chóru kościelnego. Prezes, sekretarz, skarbnik — a zwłaszcza prezes spełniają funkcje członków zarządu i pracą swoją stwarzają dla chóru te warunki, które są nieodzowne dla jego istnienia i rozwoju. A więc sprawą zarządu jest, ażeby chór posiadał dostateczną ilość czynnych członków, i to takich, którzy nietylko dobry posiadają głos, ale również pod względem religijnym przedstawiają jednostki wartościowe. Zebrania propagandowe, koncert, zaproszenie osobiste lub piśmienne — oto zwykłe sposoby jednania członków; w tej sprawie warto poprosić ks. proboszcza, ażeby na ten temat specjalne wygłosił kazanie, lub wykorzystał inne nadarzające się okazje jak walne zebranie chóru, zebrania Akcji Katolickiej, uroczystość papieską i obchody, które chór uświetnia swoim śpiewem, ażeby kilka serdecznych wypowiedzieć słów na rzecz chóru, jego potrzeb itp.

Kwestja finansowa sprawia zarządowi obecnie niemało kłopotów; skąd brać fundusze na nuty, na światło, opał, na wyjazd, na zjazdy i Kongres — oto sprawa, nad którą zarząd często musi się zastanawiać; w wielu wypadkach niema co liczyć na składki, skoro poważną część członków stanowią bezrobotni, lub dzieci bezrobotnych. Prawda, Kurja Arcybiskupia zezwala i zaleca, ażeby kasy kościelne wspierały zasiłkami kasy chórów, ależ niejedna kasa kościelna pusta lub tak uboga, że własnym ważniejszym obowiązkom sprostać nie zdoła; w takich wypadkach zarząd pomyśli o jakiejś imprezie, będzie się starał pozyskać pewną liczbę członków honorowych, lub z wyraźną zgodą ks. proboszcza i z jego podpisem (to jest warunkiem powodzenia i porządku) obeśle kurendę po parafji. Chór ruchliwy, pracowity i w kościele i w Akcji Katolickiej, może liczyć na sympatję i poparcie parafjan.

Zarząd winien dbać o cześć i honor chóru; nie może w gronie swojem tolerować jednostek dlatego tylko, że posiadają dobry głos, a pozatem są bezbożnikami, bluźniercami, pijakami lub gorszycielami; chór kościelny jest organizacją katolicką, jej członkowie muszą być ludźmi wierzącymi i przykładnymi; stąd też będzie troską zarządu, ażeby chór od czasu do czasu przystępował do wspólnej Komunji św., a co trzy lata, albo nawet coroku krótkie odbył rekolekcje. Tylko pobożny chór będzie pięknie pojmował swoje zadanie litur-

giczne, przyzwoicie się zachowywał na chórze i przykładem swoim i gorliwością innych budował.

Jednem z najważniejszych zadań zarządu, a zwłaszcza prezesa jest zachowanie dobrego stosunku do proboszcza, zawsze i — w każdym wypadku. Rządcą kościoła jest proboszcz, jego władza obejmuje kościół, cmentarz, Dom Katolicki — a więc także chór; to uprawnienie proboszcza wypływa z ustroju Kościoła Katolickiego i z wyraźnych przepisów prawa kanonicznego (kościelnego). Stąd z gruntu fałszywe jest mniemanie tych zarządów czy prezesów, którzy sądzą, że na chórze władza do nich należy i że tam proboszcz „nie ma nic do gadania". Nie dochodziłoby nieraz do nieporozumienia czy rozgoryczenia, gdyby prezesi z tego stanu rzeczy dokładną sobie zdawali sprawę. Prezes, zarząd i cały chór winni zachować szacunek dla proboszcza nawet wtenczas, kiedy mają wrażenie, że proboszcz odnosi się do chóru nieżyczliwie. Wypadki takie są bardzo rzadkie, jak to stwierdzamy na walnych zgromadzeniach Związku chórów kościelnych, no ale zachodzą, i wtenczas to prezes winien okazać się katolikiem, człowiekiem taktu i przyzwoitości, i sprawą tak pokierować, ażeby autorytet duszpasterza pod żadnym warunkiem nie ucierpiał. Są kapłani, którzy nie interesują się chórem, ale którzy pozatem tak są zacni i gorliwi, że cieszą się miłością parafjan i zaufaniem Władzy duchownej. Dlatego też prezesi, którzy dopuszczają do jakichkolwiek gorszących awantur, dają dowód, że się na urząd prezesa nie nadają; prezes musi być w każdym wypadku mężem zaufania proboszcza i spokojnym, zrównoważonym łącznikiem między proboszczem a chórem. Prezes, który chcąc popisać się jakąś niezdrową gorliwością, roznamiętnia członków chóru i zabija lub osłabia ich miłość i uległość dla proboszcza, czyni chórowi największą krzywdę, krzywdę zbrodniczą, pozbawiając go charakteru katolickiego. A więc prezes, zarząd i chór niech pamiętają o IV. przykazaniu, a błogosławieństwo Boże samo się znajdzie.

Wspaniałym dowodem sprawności zarządu jest jego stosunek do Gł. Zarządu Związku. Dzielny zarząd reguluje składki, nadsyła roczne sprawozdania, abonuje „Muzykę Kościelną", i ten abonament pilnie i sumiennie opłaca; tam gdzie tego niema, gdzie nawet w nieuczciwy sposób krzywdzi się wydawnictwo „M. K." nie regulując abonamentu, tam szwankuje zarząd, i szwankuje cały chór...

A wreszcie jedno jeszcze zadanie, piękne i szczytne, które czeka zarządy i chóry w najbliższej przyszłości: udział w Kongresie muzyki kościelnej 20 września; tu każdy prezes wykaże

swoją dzielność, a zarząd swoją sprawność; już najwyższy czas ułożyć swój program i obmyślić sposoby zdobycia środków na koszta podróży. Takiej uroczystości jak kongres nie wolno pominąć; taka manifestacja musi zmobilizować nawet odległe i skromne chóry. To pokaz pracy dziesięcioletniej, zorganizowanej, wielkiej, bogatej w błogosławione skutki; to zarazem szkoła i nauka dla wszystkich, dla zarządów, dla prezesa, dla dyrygenta, dla śpiewaków. To warto przyjechać, to trzeba przyjechać, a wszyscy ozdobieni odznakami związkowemi... Prezesi, zarządy! okażcie swoją dzielność i swój zapał: 20 września — do Poznania na Kongres!

Walerja Pałczyńska. (Rzym).

ROZWÓJ FORM MUZYKI ORGANOWEJ W OKRESIE SZKOŁY WENECKIEJ.

Kompozycje pod nazwą ricercar możemy narazie znaleźć w muzyce lutniowej, w drukowanych u Petrucciego zbiorach kompozycji Francesco Spinacino (1507), Joan Abrosio Dalza (1508), Francesco Bossiniensis (1509). U Spinacina ricercari polegają na środkach imitacyjnych według szkoły Ockeghema, przeciwnie u Dalza kompozycje te wykazują następstwo akordowe. Ricercar jest zatem zasadniczym typem formy instrumentalnej, naśladująca, a właściwie mająca swój odpowiednik w muzyce wokalnej w motecie, wykształconym w szkole niderlandzkiej. W początkach oczywiście kompozycje noszące nazwę ricercar były niczem innem, jak wierną transkrypcją motetu na instrument, później jednak forma ta nabiera cech ściśle instrumentalnych. Ricercar przyjmuje od motetu przeróbkę imitacyjną w kilku cząstkach, to rozdrobnienie przypisać należy zależności motetu od tekstu; w kompozycji instrumentalnej to powoli odpada, zjawia się jeden główny temat, inne są względem niego ustosunkowane kontrapunktycznie, pojawiają się tylko epizodycznie albo też zgrupowane, ale zawsze podporządkowane tematowi zasadniczemu.

Początek formy fantazji szukać należy w swobodnej improwizacji, w tych czasach wymagano od organisty artystycznie wykonanej improwizacji na tematy form wokalnych, zarówno więc dla ricercar jak i dla fantazji muzyka wokalna stała się wzorem. Fantazja instrumentalna opierała się na jednym albo na kilku tematach. Często szuka się źródeł fantazji w imitacyjnej formie preludjum, i stąd nici łączące z tokkatą, rozwinię ą później przez Claudia Merula i Gabrie-

lich, oraz fantazji, uprawianej szczególnie przez Sweelincka i jego uczniów.

Preludjum nie ma określonej struktury, posłużyło jednak do wykształcenia formy tokkaty. Tokkata ma początkowo budowę homoficzną, to znaczy na tle akordów biegną pasaże, z czasem tokkata nabiera cechy form imitacyjnych, czyli niektóre części jej opierają się na polifonji, charakter ogólny tokkaty jest jednak wirtuozowski.

Źródła kancony należy szukać we Francji, narazie znana jest u trubadurów w XIV i XV wieku, jako pieśń artystyczna z akompanjamentem instrumentalnym. Różnica między ricercar a kanconą zaznacza się w tempie wykonania, ricercar odznacza się powolnym tempem i powagą skupienia, kiedy kancona jest lekka i żywa. Kancona opiera się na symetrycznej budowie, obfituje w melodyjne tematy i żywość rytmiczną, te cechy przyczyniają się do zastosowania tej formy w muzyce instrumentalnej nadzwyczaj korzystnie.

Formy powyższe uprawiane były przez kompozytorów XVI wieku, pod wpływem Willaerta i de Buus, kompozytorzy przyjmują rozwinięty przez nich styl imitacyjny i stosują go z powodzeniem w muzyce organowej.

Właściwym twórcą szkoły weneckiej był Adrian Willaert (od 1527 do 1562 r. był organistą San Marco). Jego wpływ objawia się nie tyle w jego kompozycjach organowych, ile przygotowaniu nowych środków wyrazu, formy i stylu, które kontynuują jego uczniowie. Jego kompozycje, które mogą być wykonane na organach nie mają wielkiego znaczenia, ricercari wydane między r. 1549—1559, składają się z luźno powiązanych motywów i przypominają żywo technikę muzyki wokalnej i są uzależnione od niej. Uczeń Willaerta Girolamo Cavazzoni staje się ojcem muzyki organowej we Włoszech, wydając zbiór ricercari, kancon i mszy. Ricercari Cavazzoniego niczem nie różnią się od współczesnych motetów typu Willaerta, Cavazzoni stosuje tu połączenie motywów, ściśnienia i rozszerzenia tematu. Dwa ricercari podane u Torchiego (L'arte musicale in Italia, III tom) mają na końcu takt nieparzysty, co wskazuje na pewne podobieństwo do kancony. Msze Cavazzoniego prawdopodobnie są przeniesieniem muzyki wokalnej na instrument, w tym wypadku na organy.

Drugim z kolei ważnym kompozytorem, którego wpływ na muzykę instrumentalną włoską był wielki, jest Niderlandczyk Jaques de Buus, także uczeń Willaerta. Przybywa ze swej ojczyzny do Wenecji i w roku 1541 zostaje drugim

organistą San Marco, przenosi się r. 1551 do Wiednia, dzieła swoje wydaje jednak w Wenecji.

Ricercari de Buus mają za przykład muzykę wokalną, równie dobrze mogą być wykonane na głosy ludzkie, jak i na organach, podobnie sprawa ma się z kanconami. Zarówno sposób opracowania, jak i same tematy podlegają muzyce wokalnej. Wiele tematów bierze z chorału gregorjańskiego, dlatego może uderza pewne podobieństwo z utworami innych mu współczesnych kompozytorów. Przy imitacyjnym opracowaniu, temat nie zachowuje swego charakteru melodyjnego, ani rytmicznego, a odwrócenie tematu spotykamy u niego dość często. Podobnie jak u Cavazzoniego, spotykamy u de Buusa przy zakończeniu zmianę taktu na nieparzysty. Ilość poszczególnych części nie podlega żadnej regule, części te są jednak powiązane ustosunkowaniem tematycznym. W czwartej ricercar z r. 1547. (Riemann, Musikgeschichte in Beispielen) stosuje de Buus podwójny temat z wszelkiemi sposobami przeprowadzenia ściśnienia i rozszerzenia tematu, w takiej koncentracji myśli muzycznej objawia się najlepiej instrumentalny charakter danej ricercar. Harmonja de Buus jest pełna i dobrzebrzmiąca, nie unika bynajmniej równoległych kwint i oktaw.

Obok całego szeregu pomniejszych organistów, pojawiają się Andrea i Giovanni Gabrieli oraz Claudio Merulo, właściwi przedstawiciele szkoły weneckiej, którzy mają wielkie zasługi na polu rozwoju form instrumentalnych. Przedewszystkiem Andrea Gabrieli, po swych poprzednikach, mający najlepszą technikę kontrapunktyczną, wychodzi w swych kompozycjach organowych z intonacji i przekształca je w fantazje i tokkaty. Andrea Gabrieli grupuje koło siebie artystów tej miary, co Claudio Merulo, Giuseppe Guami, Luzzasco Luzzaschi (nauczyciel Gerolamo Frescobaldiego), Paolo Quagliati, również Gerolamo Diruta, słynny teoretyk tego okresu. Utwory Andrea Gabrielego mają jedną cechę wspólną, usiłowaniem ich jest „suonar bene", stwarza to radość brzmienia, wolne od przeżyć psychologicznych, bez balastu sentymentalności. Intonacje, tokkaty, ricercari, kancony są rozświetlone blaskiem orjentalnym, mają w sobie wesele i równocześnie powagę, są napełnione uczuciem, wibrują grą świateł i barw, jak mozajki kościoła San Marco.

Andrea Gabrieli, urodzony w Wenecji 1510 r., był uczniem Willaerta, a stał się potem nauczycielem całego szeregu wybitnych organistów, wśród których wyróżniał się jego bratanek Giovanni Gabrieli, dalej Hans Leo Hasler i Jan Pieter

Sweelinck z Deventer, późniejszy organista w Amsterdamie, przez niego wpływ szkoły weneckiej sięgnął Niemiec.

Przejdziemy teraz do form, jakie uprawiał i rozwijał Andrea Gabrieli. Ricercari Gabrielego nie przedstawiają typu jednolitego, spotykamy u niego ricercari o kilku tematach, oraz takie, które opierają się na jednym głównym temacie. W zasadzie widać jednak dążenie do koncentrowania się na jednym głównym temacie, lub też zbliżenie kilku tematów przez powinowactwo imitacji, odwrócenie, albo też ponowne powtórzenie tematu głównego. Gabrieli daje nam mniej materjału melodyjnego, za to skupia się w opracowaniu kontrapunktycznem jednego lub kilku tematów. Ricercari o jednym temacie rozwijają się w różnorodnej kombinacji z materjału tematycznego, przytem powtórzenie tematu często spotykamy na zakończenie w górnym głosie. Ricercari Gabrielego przewyższają znacznie kompozycje tego rodzaju jego poprzedników, dojrzałość techniki, charakterystyczne tematy czynią z nich kompozycje już nawskroś instrumentalne, które coraz bardziej wyzwalają się z pod wpływu muzyki wokalnej. Ricercari „per sonar“ w koncertach z r. 1587, przeznaczone są do gry na dwuch organach. Diruta wspomina o takim koncercie, gdzie wykonawcami byli Andrea Gabrieli i Claudio Merulo.

Fantazja allegra (1596) Gabrielego wskazuje na duże podobieństwo z formą ricercarową, opiera się na jednym temacie, w dugiej części mamy odwrócenie tego tematu i wreszcie w trzeciej części kolorowanie tego odwrócenia.

Forma tokkaty u Gabrielego pochodzi z intonacji, są to krótkie utwory z 12 do 16 taktów, w których stopniowo z następstwa akordów kompozytor przechodzi do biegników i pasaży, intonacje te służyły jako preludja i z nich rozwinęła się u Gabrielego późniejsza tokkata. Tokkaty jego rozpoczynają się również następstwem akordów, w dalszym ciągu posuwają się przeznaczone dla jednej ręki akordy, zaś dla drugiej szerokie pasaże i biegniki, te stanowią rdzeń utworu. Tokkata „del sesto tono“ ma za środkową część fugato, tem samem dzieli tokkatę na trzy części, inaczej w tokkacie „del nono tono“, gdzie drobne części imitacyjne rozsypane są wśród taktów figuracyjnych.

Andrea Gabrieli w kanconach rozróżnia dwa typy, jeden rodzaj jest transkrypcja kolorowanej chanson, drugi rodzaj o bardziej samodzielnej formie są „ricercari ariosi“, na tematy „canzoni francesi“. W tych ostatnich przeprowadza imitacyjnie motywy. W zbiorze z r. 1605 oba typy możemy spotkać obok

siebie, raz jako transkrypcja i jako „ricercar arioso". „Ricercar sopra Martin Menoit" może być śmiało uważany za utwór czysto instrumentalny.

Następcą Andrea Gabrielego i kontynuatorem jego pracy, zostaje jego bratanek Giovanni Gabrieli. Uprawia intonacje, tokkaty i ricercari; jego intonacje są krótsze niż te u Andrea, mają 5 do 8 taktów, są zato bardziej rozwinięte i ciekawe, szczególnie dobrze opracowana jest ostatnia intonacja. Kancony Giovanni Gabrielego są zwykłemi transkrypcjami muzyki wokalnej, inaczej jego ricercari, są żywe rytmicznie, tematy, modulacje są tu lepiej zastosowane niż u jego poprzedników, temat jest harmonicznie wyzyskany, poboczne tematy grupują się dokoła tematu głównego lub jego kontrapunktu. Giovanni Gabrieli uzyskuje jednolitość ricercar inną drogą niż jego poprzednicy, a mianowicie przez kontrapunktyczny rozwój, wynikający z tematu, nadaje przytem siłę tematowi głównemu, chętnie stosuje kontrapunkt motywy z tematu zasadniczego i przeprowadza je równocześnie w kilku innych głosach.

Pozostaje nam jeszcze omówić twórczość Claudia Merula, mistrza tokkaty, formy, którą później ze szczególnym upodobaniem uprawia Gerolamo Frescobaldi. Claudio Merulo (1533—1604) był organistą w San Marco, a pod koniec swego życia nadwornym organistą księcia Parmy. Kancony Merula są mało ciekawe, inaczej ricercari, spotykamy u niego ricercari o jednym i o kilku tematach. Ważnem w jego ricercarach jest to, że konrapunkt wyróżnia się mocno i nabiera coraz większej samodzielności. W stosowaniu różnorodnych środków ricercari G. Gabrielego przewyższają te Merula, jednak ricercari tego ostatniego odznaczają się przyjemnem brzmieniem i płynną ruchliwością. Właściwy talent Merula okazuje się dopiero w tokkatach, forma tokkaty przyjmuje u niego budowę architektoniczną i różni się wielce od tokkat jemu współczesnych, jak Luzzaschi i Annibale Padovano. Zapewne bogata figuracja przypomina formę improwizacyjną preludjum jednak części oparte na imitacji nabierają większych rozmiarów i znaczenia, i można je uważać za ricercari włączone do tokkaty. Jako przeciwstawienie przesadzonej może ornamentyki daje Merulo jednolitość formy. Merulo przez koncentrowanie się na podstawowej formie szuka wyrazu wewnętrznej łączności, zaś ornamentacja nadaje jego utworom swobody i lekkości. Wstępne frazy o charakterze powolnym i poważnym, części imitacyjne i części pasażowe przenikają się wzajemnie i uzupełniają. Akordy nietylko następują po

sobie, przez przejścia są ze sobą organicznie związane. W dalszym rozwoju utworu figuracja posuwa się na długobrzmiących akordach, i właśnie wtedy, kiedy zaczyna górować błyskotliwa gra pasażowa, ukazują się akordy potężne i majestatyczne. Części imitacyjne odpowiadają budowie ricercar, najczęściej są skonstruowane z kilku tematów, albo też motywy kontrapunktu przypominają temat zasadniczy. Tokkata del settimo tono pokazuje nam jak z części wstępnej rozwija się część imitacyjna. W bogactwie płynnych pasaży i kaskadach dźwięków pokazuje się właściwy charakter tokkaty. Merulo używa często figuracje do motywicznych połączeń, charakterystyczne ozdobniki przyjęte są najczęściej przez inne głosy, nawet tryl służy do imitacji. Tokkaty Merula mają czasami kadencje brawurowe w stylu wirtuozowskim, gdzie nie przestrzega się taktu.

Wspaniała forma tokkaty jest miarodajną, najbardziej rozwiniętą formą muzyki organowej XVI wieku. Ale i w ricercarach i kanconach widać tendencje do opracowania jednego tematu, i tego rodzaju utwory możemy uważać za przygotowanie fugi. Im bardziej formy omawiane powyżej wyzwalają się z pod wpływu muzyki wokalnej, temat i kontrapunkt kształtują się swobodniej i ich charakter instrumentalny zaznacza się coraz bardziej. W szkole weneckiej widziny wyraz nowej epoki muzyki organowej, wyzwolenie się z pod wpływu Niderlandczyków, (a raczej ukończenie nauki u tych ostatnich) przyczynia się do tego, że powstaje nowy styl, przestrzenny i gigantyczny, dążenie podświadome od stylu polifonicznego do homofonji.

Przyznać musimy kompozytorom szkoły weneckiej, że ich muzyka posiada żywotność ducha, a nie jest tylko współbrzmieniem dźwięków i głosów dobrze wykonanego zadania; kompozycje ich przynoszą nam wrażenie smutku, radości i bólu, ale przynoszą je w oderwaniu od poszczególnej jednostki, czujemy je abstrakcyjnie, jako czyste poruszenie duszy. Ideałem kompozytorów szkoły weneckiej było szukanie nowych środków wyrazu i nowych form, do wypowiedzenia się artystycznego, i przygotowują jednocześnie twórczość Gerolamo Frescobaldiego, u którego wszystkie elementy sztuki organowej XVI wieku: technika, forma i indywidualny wyraz łączą się w sharmonizowaną i wykończoną całość.

ZJAZD BYŁYCH WYCHOWANKÓW SZKOŁY ORGANISTOWSKIEJ W PŁOCKU.

W dniach 27, 28 i 29 kwietnia b r. odbył się pierwszy, od czasu założenia szkoły zjazd-kurs b. wychowanków Szkoły Organistowskiej.

Zjazd rozpoczął się uroczystą Mszą św. w katedrze, którą odprawił na intencję Zjazdu J. E. Ks. Biskup Wetmański. Na Zjazd przybyło 40 wychowanków; z tego 32 z diecezji płockiej, reszta z innych.

Uroczyste otwarcie Zjazdu zaszczycił swoją obecnością twórca i protektor Szkoły, J. E. Ks. Arcybiskup A. J. Nowowiejski, w towarzystwie J. E. Ks. Biskupa Wetmańskiego, ks. ks. prałatów Wilkońskiego, Figielskiego, Modzelewskiego, Kaczmarka, ks. kan. Jezuska i ks. kan. Mosielskiego, dziekana płockiego i profesorów szkoły.

Otwarcia Zjazdu dokonał dyrektor szkoły, p. M. Karczemny, po omówieniu programu i celów Zjazdu, w imieniu zebranych absolwentów Szkoły Organistowskiej złożył: pokorny hołd i wdzięczność założycielowi szkoły J. E. Ks. Arcybiskupowi A. J. Nowowiejskiemu za trud i zabiegi, by muzykę kościelną postawić na odpowiednio wysokim poziomie, oraz przyrzeczenie, niesienia kagańca kultury muzycznej w najszersze warstwy społeczne, ku chwale Kościoła i potęgi Ojczyzny.

Poczem zabrał głos J. E. Ks. Arcybiskup, wyrażając radość z powodu zorganizowania Zjazdu i zachętę, by praca na kursie była jak najpożyteczniejszą. Na pracę tę udzielił zebranym swego arcypasterskiego błogosławieństwa.

Pierwszy wykład wygłosił ks. prał. dr. Kaczmarek na temat „Posłannictwo organisty w parafji". Prelegent, opierając się na listach św. Pawła i Kodeksie Kanonicznym, uwypuklił w jasnych barwach posłannictwo organisty w świetle teologji; wołaniem, aby każdy organista był w parafji przodownikiem w Akcji Katolickiej i krzewicielem katolickiej myśli i czynu społecznego, oraz słowami Mickiewicza, że nie splamimy Krzyża i Orła Białego, prelegent zakończył swój tak serdecznie ujęty referat, który wniósł atmosferę ciepła rodzinnego na cały czas trwania Zjazdu.

Następny referat: „Stanowisko organisty w parafji" wygłosił p. Eug. Szpura, organista z Karniewa. Uzupełnieniem powyższego referatu był świetnie opracowany pod względem literackim korreferat p. St. Szymańskiego, organisty ze Strzegowa, który w opracowanym referacie, podchodził do tematu z punktu życia organisty wiejskiego i jego pracy społecznej na wsi.

Po każdym referacie była ożywiona dłuższa dyskusja, świadcząca o dość dużem wyrobieniu społecznem b. Wychowanków Szkoły.

Resztę dnia wypełniły zajęcia praktyczne, śpiewy chóralne i gra na organach uczestników kursu.

Następnego dnia o godz. 8 rano uczestnicy Zjazdu w czasie Mszy św. śpiewali pieśni polskie.

Po Mszy św. referat „Stanowisko organisty w świetle prawa kanonicznego i zwyczajowego" wygłosił Ks. Kanonik Dr. W. Jezusek; omówił i za-

poznał kursistów z przepisami prawnemi, obowiązującemi zarówno organistów, jak i ks. ks. proboszczów. Wychodził bowiem z założenia, że nieznajomość prawa wśród organistów przyczynia się do nieporozumień i nadużywania swego stanowiska.

Następny referat wygłosił p. H. Seler organista z Dobrzynia nad Wisłą, na temat „Organizacja zawodowa organistów". Wynikiem dość dobrze opracowanego tematu była ożywiona dyskusja, jaka się wywiązała po referacie.

Wielką niespodzianką był przyjazd na Zjazd Radcy Min. W. R. i O. P. p Sidorowicza, wizytatora szkół muzycznych.

Pan Radca wygłosił referat „Organizowanie i prowadzenie chórów i orkiestr na wsi". Rzeczowo i treściwie ujęty referat, znalazł oddźwięk wśród słuchaczy, przejawniając się w dłuższej dyskusji. To też uczestnicy zjazdu wzięli sobie do serca przemówienie p. Wizytatora, w postaci cennych wskazówek praktycznych związanych z zawodem organisty, jako też nadziei lepszego jutra. Przyjazd P. Wizytatora na zjazd dowodzi zainteresowania, jakiem cieszy się Szkoła Organistowska w Płocku u władz państwowych oraz zrozumienia roli organisty na wsi, jako jedynego krzewiciela kultury muzycznej wśród najszerszych warstw społeczeństwa polskiego. Pozostałą część dnia wypełniły śpiewy chóralne oraz gra uczestników na organach.

W drugim dniu Zjazdu odbył się przy szczelnie wypełnionej sali „Przyjaciela" koncert. Na program złożyły się: Słowo wstępne, wypowiedziane przez uczestnika kursu p. Piotrowskiego; utwory chóralne wykonane przez kursistów; śpiew solo — dwie pieśni solowe odśpiewał uczestnik kursu p. A. Kolaszewski; utwory na organy wykonali p.p. K. Pukas organista z Bielska i Hąchera organista z Kroczewa. Wielkiem powodzeniem cieszyła się orkiestra dęta Szkoły Organistów.

W ciągu dwuch dni, poza normalnemi referatami z dziedziny fachowej lub społecznej, głoszone były dwie konferencje duchowne na temat „Życie wewnętrzne organisty" przez ks. pr. Dr. L. Swiderskiego. Konferencjonista w sposób obrazowy rozsiewał w duszach uczestników Zjazdu ziarno prawdy Chrystusowej, a zarazem wysoko podnosił godność organisty i jego rolę w rozszerzeniu Królestwa Chrystusowego na ziemi. Zachęcając jednocześnie do wytrwałej pracy nad wyrobieniem życia wewnętrznego.

W trzecim dniu Zjazdu wszyscy uczestnicy przystąpili do Komunji św.

O godz. 9,30 ks. prałat Figielski odprawił uroczystą Mszę św. za spokój duszy ś. p. ks. kan. Antoniaka, dyrektora szkoły i ks. prałata Pęskiego życzliwego opiekuna. Chór połączony wykonał wspaniałą Mszę św. ks. Gruberskiego.

O godz. 10,30 rano p. Red. Onyszkiewicz wygłosił interesujący referat „o prasie katolickiej i książce".

Po referacie omawiane były sprawy organizacyjne; uchwalono szereg rezolucyj, poczem dokonano wyboru Zarządu Koła b. Wychowanków. W jakiej atmosferze toczyły się obrady, świadczy to, że jednogłośnie uchwalono urządzanie corocznie podobnego Zjazdu.

Ostatni referat na temat „Muzyka Kościelna w dobie dzisiejszej" wygłosił p. Cukrowski z Gąbina.

Na zakończenie kursu przybył J. E. Ks. Biskup Wetmański w towarzystwie ks. Prałata Figalskiego i ks. kan. Jezuska, przedstawicieli Akcji Katolickiej i profesorów szkoły.

W przemówieniu swojem do uczestników Kursu, Ks. Biskup zachęcał gorąco do wykorzystania zdobytych na kursie wiadomości w pracach w parafjach, do podnoszenia i pielęgnowania śpiewu kościelnego i szerzenia pięknej muzyki kościelnej wśród ludu, jako przykłady podawał sąsiednie państwa, w których Czcigodny Pasterz przebywał.

Omawiając działalność organisty, Ks. Biskup powiedział, że organista współczesny ma szczytną rolę do spełnienia w kościele i poza murami kościoła; im lepiej swoje zadanie spełni, tem więcej przyczyni się do podniesienia chwały Bożej, chluby Kościoła i dobra sprawy katolickiej.

W imieniu uczestników Zjazdu przemówił p. A. Szymański ze Strzegowa i złożył podziękowanie Inicjatorom Zjazdu, Dyrekcji Szkoły i Wykładowcom za tak świetne zorganizowanie Kursu i sprawne jego przeprowadzenie. **K.**

ZWIĄZEK CHÓRÓW KOŚCIELNYCH ARCHIDIECEZYJ GNIEŹNIEŃSKIEJ i POZNAŃSKIEJ.

KOMUNIKATY ZARZĄDU

Chóry pragnące w dniu Kongresu t.j. 20 września br. śpiewać w czasie mszy św. w kościołach poznańskich, winny nadesłać dokładny program utworów i dokładną godzinę przyjazdu, do dnia 1 lipca br. Bliższe szczegóły Kongresu podaje „Muzyka Kościelna" nr. 1-2. Dokładną wysokość zniżki kolejowej i sposób nabycia kart uczestnictwa, celem otrzymania zniżki, podamy w nast. nr. „M. K.".

Do zawodów Związkowych w dniu Kongresu mogą stanąć wszystkie chóry należące do Związku, współpracujące z swemi Okręgami wzgl. Związkiem. Utworami konkursowemi są utwory obowiązujące na tegorocznych zawodach Okręgowych.

Okręgi, jak również i chóry prosimy o nadesłanie sprawozdań za r. 1935 oraz sprawozdań z walnych zebrań Okręgowych. Obowiązek ten nie wypełniło dotąd około 50% Okręgów i chórów.

Do Związku przyjęto nast. chóry: Września, Żabikowo, Szadłowice i Gniezno chór św. Michała.

Pokwitowanie wpłaconych składek: Skoki 8,50 zł, Książ 9,— zł, Rawicz 10,— zł, Giecz-Grodziszczko 2,25 zł, Gostyń

3,— zł, Inowrocław (Farny) 5,— zł, Pępowo 1,50 zł, Morasko 6,50 zł, Gniezno (Farny) 10,— zł, Buk 13,— zł, Duszniki 5,20 zł, Sokolniki 2,— zł, Domachowo 5,— zł, Lewków 3,— zł, Kwilcz 2,— zł.

X. Walne zebranie delegatów Zw. Ch. Kość.

W dniu 30 kwietnia br. odbyło się w Poznaniu walne zebranie delegatów Związku Chórów Kościelnych Archidjecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej, które poprzedziła Msza św. odprawiona przez prezesa Związku ks. Faustmana.

Zebranie odbyło się w sali św. Marcina przy udziale 128 delegatów reprezentujących 68 chórów. Między innymi był również p. szambelan Feliks Nowowiejski.

Ponieważ było to już 10 z rzędu walne zebranie, przeto prezes ks. Faustman słów kilka poświęcił wspomnieniom pierwszego zebrania, które odbyło się w dniu 2 września 1926 r., poczem wzniósł okrzyk na cześć J. E. Ks Kardynała Prymasa Hlonda.

Po wyborze prezydjum do którego weszli jako przewodniczący ks. prob. Faustman, a jako sekretarz Banaszak Wacław z Wrześni, przystąpiono do dalszego programu zebrania t.j. do odczytania protokułu z ostatniego zebrania, a następnie do sprawozdań Zarządu za rok 1935, które według kolejności wygłaszają: prezes ks. Faustman, sekretarz p. Siedlewski i skarbnik p. Holasz. Zgodność sprawozdania skarbnika imieniem Komisji Rewizyjnej stwierdza p. Droszcz i stawia wniosek o udzielenie zarządowi absolutorjum, które zebrani po krótkiej dyskusji jednogłośnie uchwalają.

Wnioski zapoczątkował p. szamb. Nowowiejski, a dotyczą one:

1. aby każdy Chór kościelny abonował „Muzykę Kościelną", a funduszy na to winny dostarczyć kasy kościelne.

2. aby z okazji 50-cio letniego jubileuszu organisty przy kościele św. Aleksandra w Warszawie, p. Furmanika, wysłać wyrazy hołdu i uznania za jego pracę i wreszcie

3. aby Chóry w swych sprawozdaniach rocznych podawały tylko ściśle o pracy danego Chóru.

Z dalszych wniosków zasługują na wyróżnienie wniosek p. Budzbona z Gniezna, aby należące do Związku Chóry należały równocześnie do jednego z Okręgów i wniosek p. Siedlewskiego o kooptowanie do Zarządu p. Falenczyka z Bydgoszczy.

Najważniejszą jednakże sprawą Zebrania to IV. Kongres Muzyki Kościelnej, jaki odbędzie się z okazji 10-cio lecia Związku w dniach 20 i 21 września br. w Poznaniu. Hasłem tegorocznego kongresu ma być renowacja serc, ducha i przekonań pod kątem patrzenia religijnego i liturgicznego. Rozpocznie on się Mszami św. we wszystkich kościołach poznańskich, podczas których każdy z chórów będzie mógł wystąpić ze śpiewem. Chóry I. i II. kat. wykonają msze polifoniczne z częściami zmiennemi, a Chóry III. kat. motety łacińskie

i polskie oraz msze polskie. O godz. 10.30 odbędzie się uroczyste nabożeństwo w katedrze, po której nastąpi złożenie hołdu ks. kardynałowi.

Po przerwie nastąpią popisy Chórów w trzech kategorjach. O ile w popisach Chór występujący w III kat. uzyska 19 pkt. może w tym dniu wystąpić w II. kat., a Chór II. kat. musi uzyskać 23 pkt. aby mógł wystąpić w tymże dniu w I. kat. Wieczorem odbędzie się wielki koncert reprezentacyjny.

Drugi dzień kongresu wypełnią zebranie delegatów, referaty i dyskusje.

Na tem wyczerpał się porządek zebrania i ks. przewodniczący zakończył je hasłem „Cześć pieśni kościelnej".

OKRĘG VI.

Dnia 22 kwietnia br. odbyło się w Gnieźnie Walne Zebranie Związku Chórów Kościelnych Okręgu Gnieźnieńskiego, któremu przewodniczył ks. dziekan Zabłocki z Gniezna. W zebraniu uczestniczyło 25 delegatów. Po odczytaniu protokułu, sprawozdanie z pracy Okręgu wygłosili prezes Budzbon, sekretarz Popek i skarbnik Pejka. Na wniosek p. Skrzypczyńskiego, członka Komisji Rewizyjnej udzielono ustępującemu Zarządowi absolutorjum. Nowy Zarząd przedstawia się następująco: prezes Budzbon Fr. z Gniezna, w-prezes F. Skrzypczyński z Trzemeszna, sekretarz Popek z Gniezna, zast. sekr. Kowalska z Trzemeszna, skarbnik Pejka z Gniezna, dyrygent Ciehowicz z Gniezna, zast. Krych z Trzemeszna, bibl. Rosicki, a ławnicy Królakówna i Banaszak z Wrześni.

Z powodu trudności finansowych Zjazd Okręgowy w tym roku się nie odbędzie, natomiast powzięło uchwałę, aby wszystkie Chóry wzięły liczny udział w Zjeździe Związkowym. W wolnych głosach wywiązała się bardzo rzeczowa dyskusja, poczem zebranie zakończono. **W. B.**

OKRĘG IX.

W dniu 23 kwietnia br. obradował w Szamotułach Zjazd Delegatów IX. Okręgu, któremu na prośbę prezesa Okręgu Ks. W. Tomaszewskiego, przewodniczył prezes Związku Chórów Kościelnych ks. prob. Wacław Faustman z Kaźmierza. Zjazd zaszczycili swą obecnością, poza prezesem Związku, Ks. dziekan radca Kaźmierski z Szamotuł, Ks. Józef Sopart z Wronek i ks. Kasiewicz z Pniew. Życzliwe pisma nadesłali Zjazdowi ks. dziekan Panewicz z Chrzypska i ks. prob. Teofil Poprawski z Dusznik.

W zjeździe uczestniczyli delegaci chórów kościelnych z Szamotuł, Wronek, Obrzycka, Obornik, Ostroroga, Kaźmierza, Cerekwicy, Otorowa, Objezierza, Tarnowa-Podgórnego i Pniew.

Po wysłuchaniu sprawozdania zarządu i referatu prezesa Okręgu ks. Tomaszewskiego, Zjazd uchwalił odbycie zjazdu okręgowego z popisami chórów kościelnych w niedzielę 2 sierpnia 1936 w Szamotułach.

W wolnych głosach delegacja chóru kościelnego z Obornik stwierdziła, że Chór Kościelny im. Św. Cecylii w Obornikach wbrew krążącym wersjom istnieje i rozwija się pomyślnie.

Następnie w serdecznych słowach przemówił do zebranych ks. dziekan Kaźmierski i zapewnił Zjazd o swej życzliwości, oraz, że poprze poczynania zarządu Okręgu i miejscowego chóru, aby planowany Zjazd Chórów pod każdym względem wypadł jaknajpomyślniej. Po wyczerpaniu porządku obrad udali się uczestnicy zjazdu do prastarej kolegjaty szamotulskiej na nabożeństwo, które odprawił ks. dzizkan radca Kaźmierski. Pozatem wysłuchali uczestnicy improwizacji organowej p. A. Przybylskiego dyrygenta Okręgu. Zabytki kolegjaty objaśnił zebranym p. Józef Preuss, sekretarz Okręgu.

POZNAŃ

Koncert Chóru kościelnego parafji św. Marcina.

Jubileusz 700 lecia parafji uczcił Chór Kościelny specjalnym koncertem, łącząc go z własnym jubileuszem 15-lecia swego założenia. Jakkolwiek koncert w swem założeniu zmierzał ku temu, by zwrócić uwagę parafjan na tak rzadki jubileusz kościoła parafjalnego, to jednak zwrócił przytem na siebie uwagę dla wysokiego poziomu artystycznego koncertu.

Audycja muzyczna, jaką uraczył Chór Kościelny, miała w swym programie różne utwory, które możnaby podzielić na trzy rodzaje: 1) śpiewy chóru a capella, 2) śpiewy solistów, 3) śpiewy chóralne z orkiestrą.

A capella odśpiewano 3 rzeczy „Jubilate" Beethovena na chór męski, „Hymn do św. Marcina" i „Per signum crucis" Durante'go na chór mieszany. Ogólne wykonanie poszczególnych utworów było wzorowe. Nieliczne tylko usterki dały się zauważyć w samej emisji głosów męskich. Nad jej wygładzeniem wartoby jeszcze popracować przez lato, aby na jesieni stanąć do walki o palmę zwycięstwa w koncercie wszystkich chórów poznańskich.

Dalsze utwory jak „Chór sprawiedliwych" Moniuszki, „Stabat Mater" Moor'a i „Wszechmoc" Szuberta wykonał Chór z towarzyszeniem solistów i orkiestry 57 p.p.

„Stabat Mater" — to chyba najtrudniejszy utwór tego programu. Wysiłek włożony przez chór a szczególnie dyrygenta p. Kulczyńskiego był przeogromny. Z niezwykłą ekspansją odśpiewała w roli M. Boskiej Bolesnej piękne solo altowe p. Wiesława Cichowicz.

Fakturę kompozycji niezmiernie trudną opanował chór żeński zwycięsko Jest to jego wielki i piękny dorobek w r. 1936. Niechże jednak nie spocznie na laurach, ale dalej rzeźbi swe piękne głosiki.

Utwór zatytułowany przez Szuberta „Wszechmoc" daje pod względem dynamicznym w całej kompozycji niemałe pole do popisu. Odtworzenie go na estradzie naszej sali koncertowej przez zespół chórowy i solistkę p. Tomkiewiczównę nie zawiodło nas w oczekiwaniach. Dzięki doskonałej ekspresji chóru publiczność była oczarowana potęgą głosów ludzkich i akordów muzycznych, zlewających się istotnie na jeden hymn uwielbienia dla Stwórcy Najwyższego.

Doskonała akustyka sali koncertowej umożliwiła pochwycenie najsubtelniejszych odcieni interpretacji solistów: p. W. Cichowicz, p. A. Tomkie-

wiczówny i p. Zygmańskiego oraz akompanjamentu p. Kulczyńskiej. Dyrygentowi p. Kulczyńskiemu należy się szczera gratulacja za wielki sukces artystyczny koncertu, który jest w dużej części jego osobistą zasługą. Wyczekujemy w przyszłości dalszego koncertu chóru kościelnego, życząc Mu, aby pilną i mozolną pracą zdobywał sobie jedno zwycięstwo po drugiem w szlachetnej rywalizacji o pierwszeństwo chórów kościelnych miasta Poznania.

Pozatem chór kościelny św. Marcina wykonał w W. Piątek Moor'a: Stabat Mater. transmitowane na wszystkie polskie stacje.

Z okazji 15 lecia składamy chórowi nasze serdeczne gratulacje, a z okazji 700 lecia kościoła św. Marcina jego rządcy X. prał. dr. Taczakowi, energicznemu Odnowicielowi Kościoła i parafji — nasze wyrazy uznania za gorliwą pracę i życzliwą opiekę dla chóru i Związku naszego.

Związek Chórów Kościelnych.

Redakcja „Muzyki Kościelnej".

ZWIĄZEK ORGANISTÓW.
DIECEZJA CHEŁMIŃSKA

KOMUNIKATY ZAZRĄDU

W ostatnim czasie zmarli koledzy: śp. Franciszek Stempa emeryt w Nowem, śp. Ludwik Erdmański w Pucku i śp. Jan Borkowski w Osieczku. Niech odpoczywają w pokoju.

Na pogrzeb śp. Stempy, Kasa Pogrzebowa wypłaciła 306.— zł. Drobną kwotę, 40,— zł wypłacono również na pogrzeb śp. Erdmańskiego. Niestety żadnego wsparcia nie otrzymała wdowa po śp. Borkowskim, który nie był naszym członkiem.

Kurja Biskupia zakontraktowała kol. Piotra Maliszewskiego z Biezdrowa w Gostyczynie, Władysława Frezę w Lipinkach k. Warlubia, Władysława Szramkę z Plaskorz k. Tucholi w Chełmoniu, k. Kowalewa, Tadeusza Kałdowskiego z Śliwic w Brodnicy n. Drwęcą, Alojzego Gierszewskiego z Borowego Młyna w Śliwicach, Edwina Machnikowskiego z Wiela w Sierakowicach i Kazimierza Piskorskiego z Sierakowic w Tczewie przy Farze. Wyżej wymienionym „Szczęść Boże!"

KOMUNIKATY DEKANALNE

Starogard. Zebranie organistów dek. Starogardzkiego, odbyło się dnia 29 kwietnia w Starogardzie przy udziale kolegów: Kłos Starogard, Drążkowski Kocborowo, Borzyszkowski Zblewo, Pawłowski Bobowo, Otręba z Lubichowa jako gość z dek. Osiek. Uniewinnił się tylko kolega Bujak z Starej Kiszewy;

Z powodu małej ilości kolegów, referat kolegi Borzyszkowskiego, odłożono na następne zebranie, które się odbędzie 3 czerwca w Starogardzie. Spodziewamy się, że stawią się wtenczas wszyscy koledzy bez wyjątku.

Po omówieniu spraw fachowych, zamknął del. Drążkowski zebranie.

Szczepanki pow. Grudziądz. Po krótkiem nabożeństwie, odbyło się 20 kwietnia u kolegi Urbanowskiego dekanalne zebranie. Na porządku dziennym był śpiew chórowy „Hej fujarko", odczytanie protokółu, odczyt z miesięcznika „Hosanna" o pierwszych latach pracy prof. Furmanika w Saratowie, pytania teoretyczne, płacenie składek, komunikaty i wolne głosy. Kilka ciekawych zdań z historji muzyki kościelnej dorzucił miejscowy ks. Proboszcz.

Następne zebranie odbędzie się w czerwcu u kolegi Szwedowskiego w Królewskiej Dąbrówce.

ChEŁMNO.

Celem ulepszenia akustyki w Katedrze Chełmińskiej udało się za pomocą wielkiego miłośnika muzyki kościelnej Przewiel. Księdza Proboszcza Fr. Żyndy przebudować wewnętrzne urządzenie chóru przez co uzyskano dawno upragnioną muszlę, ułatwiającą śpiewakom śpiewanie, oraz dzięki której głos nie ginie a wzmocniony wypływa na kościół.

W dniu 5 kwietnia br. chóry chełmińskie: Św. Cecylji, Harmonja, Garnizonowy, S. M. P., oraz orkiestra wojskowa 66 pp. urządzili koncert religijny pod nazwą „Recital organowy" połączony z występami chórów śpiewaczych. Wykonawcami utworów organowych byli ks. proboszcz Dreszler, p. prof. D. Bruski i dyr. A. Kaldowski. Wykonano na wspaniałych organach Chełmińskich, Bacha: Toccata d-moll, A. Guilmant, Sonatę c-moll część 1., Liszt: Fantazja, Fuga nad choralem: Ad nos ad salutarem undam, Ad. Hesse: Phantasie op. 87 organ na 4 ręce i ped., Bach: Praeludjum et Fuga e-moll. Chóry wykonały utwory kompozytorów: Rheinbergera, Surzyńskiego, Gollera, Minchheimera, Beethovena, Żukowskiego, Schuberta i Zangla.

Społeczeństwo chełmińskie gremjalnie poparło szlachetny cel recitalu. Współwykonawcom należy się uznanie i serdeczne „Bóg zapłać" za przyczynienie się do urządzenia tak zbożnej imprezy, z której czysty zysk a dość poważny przekazano na pokrycie długów odnowienia fary.

Anastazy Kaldowski

PROGRAM II-GO KURSU DLA ORGANISTÓW

organizowanego przez

Wyższą Szkołę Muzyczną im. Chopina w Radomiu.

Jak w roku ubiegłym tak i w bieżącym Kierownictwo Warszawskiej Wyższej Szkoły Muzycznej im. Chopina w Radomiu przystępuje do zorganizowania kursów dokształcających dla Organistów. Kursy mają na celu wszech-

stronne i fachowe przygotowanie każdego organisty do prowadzenia tego odpowiedzialnego działu pracy.

Kursy przewidują naukę przedmiotów następujących:

1. nauka gry na organach,
2. na fortepjanie,
3. harmonja,
4. teorja,
5. historja;
6. śpiew gregorjański,
7. organizowanie chórów i orkiestr kościelnych,
8. prowadzenie teatrów amatorskich,
9. zapoznanie się z ogólnemi zasadami racjonalnego prowadzenia gospodarstw wiejskich, a w szczególności pszczelnictwa (praktyczna nauka w Szkole Rolniczej Sejmikowej w Wacynie pod Radomiem).

Kierownictwo Szkoły ma już zapewnionych następujących wykładowców: Liturgja — Ks. Dr. Świetlicki, Śpiew gregorjański — Ks. prof. Nowacki, Gra na organach i fortepjanie — Kierownik Szkoły, A. Więckowski i prof. Czerniawski, Harmonja i Teorja — prof. M. Stefanowicz, Historja muzyki i organizowanie orkiestr kościelnych — por.-kapelm. M. Urbański, Organizowanie chórów — dyr. D. Kozłowski.

Kursy będą zasadniczo trwać 3 lata i podzielone będą na trzy stopnie: I i II dla mniej zaawansowanych, które będą w Radomiu trwać po 5 tygodni, poczem uczniowie będą korzystali z dalszej pomocy Szkoły systemem korespondencyjnym; kandydaci, zakwalifikowani na stopień III, otrzymają świadectwa już po ukończeniu kursu 5-ciotygodniowego.

Dla ułatwienia pobytu kursistom w Radomiu przez czas trwania kursów będzie zorganizowany internat. w którym za niewielką opłatą znajdą pomieszczenia kandydaci z dalszych okolic.

Opłata za kurs wynosi zł 40; opłaty te mogą być uiszczone w dwu ratach. Wpisowe zł. 10.

Ukończenie kursów daje abiturjentowi wiedzę fachową, która pogłębi dotychczasową jego wiedzę i kulturę muzyczną.

Dyplom z ukończenia kursów (świadectwo Warszawskiej Wyższej Szkoły Muzycznej) daje uprawnienia do wykładania nabytych wiadomości w innych zakładach naukowych, kwalifikuje również do wstępowania do wyższych klas organistów.

Zapisy i zgłoszenia przyjmuje już kancelarja Szkoły w Radomiu (ul. Żeromskiego 46, tel. 20-90) codziennie od godziny 9-ej do 20-ej, ale tylko do dnia 15 czerwca 1936 roku najdalej, a to z tego względu, że Kierownictwo Szkoły musi poczynić starania o zapewnienie odpowiedniej ilości miejsc w internacie oraz w stołowni Rodziny Kolejowej.

Przy pisemnych zgłoszeniach obowiązuje nadesłanie 10 zł. wpisowego.

„MUZYKA KOŚCIELNA" wychodzi w Poznaniu jako dwumiesięcznik
Adres Redakcji i Administracji: Poznań, ul. Wrocławska 18.
Warunki prenumeraty: Abonament roczny wynosi 8,— zł, półroczny 4,50 zł.

Cena zeszytu 1,50 zł.

Cena ogłoszeń: str. 70 zł, 1/2 str. 40 zł, 1/4 str. 25 zł — Konto P. K. O. 207-940.
Do nabycia w księgarniach i składach nut.

Skład główny: Administracja „Muzyki Kościelnej" — Poznań
ul. Wrocławska nr. 18.

Wydawca: Związek Organistów Archidiecezyj Gnieźnieńskiej i Poznańskiej.
Redaktor odpowiedzialny: Stanisław Siedlewski, Poznań, ul. Wrocławska 18.

Drukarnia L. Kapela, Poznań, ul. Wrocławska 18.
